THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

BARRA BOOKS, LTD.
Fine Arts • Decorative Arts • Old & Rare
19 MADISON AVE., N.Y., N.Y. 10021

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/paysagesfrancais00zerv

PAYSAGES

FRANÇAIS DU XV^E SIÈCLE

CHRISTIAN ZERVOS

PAYSAGES

FRANÇAIS DU XV^E SIÈCLE

ND
1356
Z58

ÉDITIONS « CAHIERS D'ART »
40, RUE BONAPARTE, 40
PARIS (VI^e)

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Jean Colombe. « Les Très Riches Heures du Duc de Berry » 1485 (détail)

Cet ouvrage ne vise point à l'érudition. Tout en serrant de très près les dernières décisions des spécialistes en la matière, nous nous sommes permis d'entreprendre ce livre pour le seul amour de la jeunesse artistique d'aujourd'hui.

Dans l'intérêt de cette jeunesse peut-on faire mieux que de chercher tous les exemples susceptibles de la confirmer dans son désir nouveau de voir et de sentir intensément, de libérer son esprit des systèmes inventés par tous ceux qui ne peuvent sentir ni voir, d'élargir ses horizons en y faisant tenir le plus de curiosités possible, montrer les formes variées de l'enthousiasme le plus propre à nous laisser croire à la densité et à la multiplication de la vie.

En considération de cet intérêt, nous avons détaché des scènes peintes en France au XV^e^ siècle, le paysage, la seule partie de l'œuvre picturale d'alors où le peintre pouvait donner libre cours à ses facultés d'imagination, les scènes mêmes étant, presque toujours, imposées par le client jusque dans les moindres détails.

En soumettant à nos amis ces compositions, arbitraires seulement aux yeux des serviles imitateurs de la nature, mais en réalité pleines de fantaisie, de suggestion, de lyrisme, nous

avons voulu montrer combien les jeunes peintres doivent se méfier des grossières appréciations de l'œil. L'action de l'esprit s'étend bien au delà de la vue, elle modifie les perceptions de l'œil, comme elle modifie les rayons lumineux et les ondes sonores.

Ce qui importe en art ce n'est guère l'apparence des objets, mais l'image dans laquelle l'esprit concentre les divers éléments de la vue, et en dépasse les contours. L'œuvre ainsi envisagée n'est, somme toute, que la rencontre, par le truchement de la vue, des objets avec la rapide action de l'esprit et de la passion.

Submergé, momentanément, sous le flot des objets extérieurs, l'esprit les aspire aussitôt et les dissipe en lui. A l'inconsistance de la matière, par trop fluide, fait place la cohésion imposée par la volonté.

Ce sont ces emprisonnements du monde extérieur dans l'enceinte de la personnalité qui importent en art. Chaque esprit doit trouver ses points fixes dans la fuite des choses. Mais, on ne saurait faire pour soi ce rêve du monde, qu'à l'aide de l'imagination, si abondonnée de nos jours et si capitale cependant. Les reproductions de ce livre laissent voir l'importance d'"imaginer" le monde des apparences. La réalité est sans intérêt. Seuls comptent les tremblements d'une sensibilité dramatique et nuancée et les ondulations d'une pensée prompte au renoncement.

Ce n'est pas à des impressions imposées par les choses, mais à un mouvement continuel de création et de destruction de nos pensées, que se réduit finalement l'intérêt de la vie. De même, c'est l'éveil constant, l'excitation, la fièvre de l'intelligence et du sentiment qui font la portée de l'œuvre. La plupart des peintres français du XV^e^ siècle nous montrent précisément que leur sensibilité a su ajouter à l'apparence des formes. Leur œuvre maintient nos âmes dans cette sorte d'extase qui fait le véritable succès de la vie.

J'aurais souhaité que les images réunies dans ce livre puissent apporter à nos jeunes amis d'utiles indications spirituelles.

Livre des Merveilles du Monde. Ms. français 2810. Bibliothèque Nationale.

Au début du Moyen âge certaines idées et certaines légendes avaient hanté les esprits au point d'empêcher toute pensée comme toute iconographie ultérieure de se renouveler. La manière d'envisager telle idée ou tel problème d'art était devenue avec le temps de plus en plus conventionnelle. Si bien qu'à force de répétitions sans changements notables, la pensée et l'art de la fin du Moyen âge acquirent en quelque sorte cette existence abstraite qui marque le terme d'une époque.

C'est pourquoi vers la fin du XII^e^ siècle les esprits se prirent à chercher des modes de penser et de sentir au delà des limites prescrites par la règle de l'Eglise. Ils refusaient d'admettre qu'on pût se contenter d'une métaphysique qui ne contenait pas toutes les aspirations de l'homme. Ce besoin, devenu impérieux dans les individus, fit naître en peu de temps la révolte des Albigeois, la transformation de la pensée et de la poésie qui allaient entraîner celle de l'art. Avec Abélard la philosophie s'applique à ce moment à chercher quelque réalité sous les abstractions de la métaphysique et de la mystique. On se prend à envisager les idées surtout au

point de vue des expériences et des ressources humaines. L'imagination vient se mêler plus hardiment à la raison. La poésie réclame autant la liberté du cœur que celle de la pensée. D'obscurs poètes comme Joachim de Flora, rêvent à la venue finale d'un esprit de rébellion contre les idées morales et religieuses du temps. C'est la poésie, venue de la France méditerranéenne qui a donné le vrai signal de la révolte contre les retrécissements et les limitations que l'esprit avait subis jusqu'au début du XIII^e siècle.

A côté de la poésie des *tensons* et des *aubades* de Bernard de Ventadour et de Pierre Vidal, d'un lyrisme concentré, il y a la *cantefable d'Aucassin et Nicolette,* écrite en français dans la seconde moitié du XIII^e siècle, qui apporte avec la grâce, si caractéristique de la Renaissance, tous les efforts de l'esprit d'alors qui cherche à se soustraire à la contrainte et à la rudesse de l'âge de foi.

Cette *cantefable*, ou histoire contée en prose avec des chansons insérées à intervalles réguliers, marque nettement la formation d'un esprit et d'un sens artistique nouveaux. L'auteur y condamne tout ce qui peut mettre une entrave quelconque au libre jeu des facultés humaines

La recherche des plaisirs imaginatifs et sensuels, le souci de la beauté et le culte du corps humain, l'amour de l'intelligence et de l'imagination pour elles-mêmes, l'aspiration vers une plus grande liberté de l'esprit et du cœur, le désir de tenter de nouvelles expériences et de nouvelles formes de penser, le souci de mettre dans sa vie et dans son œuvre le plus de grâce possible, voilà les inquiétudes des esprits d'alors qui douloureusement se dégageaient d'un monde qui avait longtemps subi la contrainte de la foi.

Ce sont ces inquiétudes qui allaient bientôt transformer l'art et pousser les artistes à jeter des regards sur des œuvres mal connues et à leur emprunter avec timidité des éléments de jeunesse, jusqu'au moment où l'esprit de l'humanisme souffla défi-

nitivement le désir d'introduire la culture classique dans une civilisation très riche, mais devenue caduque avec le temps.

Le XV^e^ siècle marque pour la France le moment où bien des libertés se greffent sur le vieil arbre gothique. Bien des témérités aussi. La poésie cherche avec Villon des rythmes aux délicatesses jusqu'alors inconnues, le langage s'enrichit de mots susceptibles d'exprimer les conceptions humaines les plus nuancées, l'esprit est inquiété par des pensées qui ne l'avaient pas encore sollicité, l'art aussi s'éprend de formes plus châtiées et plus subtiles que jadis.

C'est alors précisément que l'on voit apparaître en France le goût du paysage, cette manifestation de l'esprit née du plus grand désir de mouvement et de liberté.

Auparavant le paysage n'existe pas. Alors que la poésie chantait l'antique forêt et le carrefour où se croisent sept chemins, *u a forkeut set cemin qui s'en vont par le pais,* alors qu'elle fait voir aux auditeurs un beau jardin, une tour en ruines, des rochers, une cabane ornée de fleurs, le peintre escamote le milieu où se déroule l'action de l'homme en représentant la scène qu'il a voulu décrire sur des fonds uniquement ornementaux. L'admirable école des miniaturistes qui s'était formée à Paris vers le premier quart du XIV^e^ siècle, avait complètement négligé la représentation du paysage (1). Ni Jacquet Maci ou Maciot, ni le fameux Jean de Pucelle, ni plus tard, vers le milieu du siècle, Jean Suzanne, Jean de Montmartre, Jean Lenoir ne s'étaient préoccupés d'introduire le paysage dans leurs miniatures.

Ce n'est que tout à la fin du XIV^e^ siècle que nous trouvons un timide essai de paysage dans le magnifique exemplaire du « Songe du Vergier » (2) qui date à peu près de 1378. Toutefois cet essai de représentation d'un jardin est si timide, si plein d'inexpériences que son auteur ne saurait être rapproché des paysagistes qui, quelques années plus tard, allaient créer, des paysages qui n'ont jamais été dépassés en France.

Les tendances rénovatrices commencent à se faire jour sous le règne de Charles VI. Les peintres français, qui semblent

avoir longtemps résisté aux apports du dehors, ont fini par accueillir les recherches des artistes septentrionaux, italiens, catalans et orientaux.

Il s'était formé en France, vers la fin du XIV^e^ et tout au début du XV^e^ siècle une école d'art bien plus internationale qu'auparavant. Les tendances picturales des Flandres, de la Catalogne, de l'Italie et de l'Orient, reprises et recrées sur le sol de France, donnèrent une école picturale de premier ordre.

Nul ne saurait préciser, ni au moyen de documents écrits, ni par l'étude comparative des œuvres peintes, la part de l'étranger dans ce renouvellement de la peinture française. Il est néanmoins certain que c'est aux maîtres orientaux, florentins, siennois, catalans et flamands que nous devons, en une large mesure, outre l'étude très approfondie du modèle individuel, l'introduction du paysage dans la peinture française.

C'est sûrement sous l'influence des artistes italiens et orientaux que le Maître des « Heures du Maréchal de Boucicaut » a si hardiment abordé le paysage (3). Si l'on admet que l'illustration du « Livre des Merveilles du Monde » (4) est de sa main, on ne saurait ne pas faire des rapprochements avec les miniatures et les œuvres des maîtres siennois et florentins. Le paysage reste élémentaire comme dans les fresques de Giotto à l'Arena de Padoue, de Duccio di Buoninsegna, de Simone (Triomphe de la Mort, dans le Campo Santo de Pise), de Spinello Aretino dans la sacristie de San Miniato al Monte, paysage composé d'un ou deux arbres à peine schématisés et de quelques rochers indiqués de manière fort rudimentaire. Parfois l'artiste crée des paysages encore plus poussés que dans les « Effets du Bon Gouvernement » la fresque que Lorenzetti a peinte pour le Palais Communal de Sienne. Mais là où le paysage est le mieux développé c'est lorsque l'artiste se laisse prendre par ses souvenirs des enluminures orientales.

L'illustration du « Propriétaire des Choses » (5) semble être de la même main, bien qu'une vie beaucoup plus libre s'y fasse sentir.

Quoi qu'il en soit on y sent le peintre né. Dans le maniement de la ligne comme dans la composition, dans l'emploi de la couleur comme dans l'invention et l'expression il se montre vraiment un peintre grandement doué.

En dépit de ses ignorances dans la représentation du paysage et de ses délicieuses naïvetés, il a le don magique du vrai peintre de provoquer en nous l'enchantement.

Après le Maître des « Heures du Maréchal de Boucicaut » et quelques autres moindres artistes dont les noms nous sont inconnus, le paysage atteint subitement son apogée en France. Sous l'influence des maîtres étrangers il se développe pleinement. Les influences venues du Nord et du Midi de l'Europe, comme de l'Asie Mineure et de la Perse l'artiste français a su les adapter rapidement à l'esprit et aux instincts héréditaires comme à ses habitudes d'atelier.

Les flamands leur apportaient la sensualité, les catalans la force pendant que les florentins mettaient sous leurs yeux des œuvres où l'esprit idéaliste pénètre la matière au point d'effacer non seulement toute distinction entre la matière et la forme, mais de supprimer presque la matérialité qui est essentielle en art.

Les artistes français ont tempéré le sensualisme flamand et le mysticisme florentin. Si l'on voulait trouver à ces artistes des rapports avec des Italiens, ce serait avec les maîtres vénitiens qu'il faudrait les comparer. Les uns et les autres ont le sentiment de la mesure. D'ailleurs Venise, comme la France, s'est toujours soustraite au mysticisme et à l'alexandrinisme des savants, des poètes et des artistes florentins. Aussi la doctrine philosophique prépondérante au xv^{e} siècle, tant chez les Vénitiens que chez les Français, fut-elle le péripatétisme, doctrine où, somme toute, la raison pratique l'emporte sur l'esprit contemplatif. Tandis que chez les florentins, nourris du plotinisme enseigné u Studio, tout a été ramené à l'idéalisation, tout a été étudié en fonction de l'homme, seul capable de refléter cette métaphysique. Cela explique les reproches que Michel Ange

adressait aux peintres des Flamands qui s'intéressaient trop à son avis à la représentation détaillée du paysage.

C'est que de bonne heure en Néerlande (6), l'artiste fut fasciné par le paysage. Du XII^e^ au XIV^e^ siècle des peintres de Tournai, de Gand, de Bruges, de Maestricht avaient décoré des murs de paysages curieux bien que timides et gauches.

Mais c'est en France que le génie flamand s'est développé, a pris conscience de lui-même. Il s'était produit à ce moment ce qui se produit actuellement avec Picasso dont le talent a trouvé son épanouissement au contact de l'esprit français.

Car ce sont à n'en pas douter des flamands que Pol de Limbourg et ses frères Hermant et Jehannequin, artistes qui ont porté d'emblée le paysage à son apogée. Qu'ils fussent ou non les neveux de Jean Malouel, le peintre en titre des ducs de Bourgogne, Pol de Limbourg et ses frères étaient originaires, ainsi que l'indique leur nom, du pays de Gueldre.

Entrés vers 1411 au service du duc de Berry, Pol de Limbourg et ses frères ont illustré "Les très Riches Heures du duc de Berry", (7) un des plus beaux manuscrits enluminés de France (1416), et qui marque le complet épanouissement du paysage. Les "Mois" du Calendrier témoignent une étude approfondie de la nature, sans qu'il y ait toutefois de la part des artistes, le moindre asservissement à la figuration exacte de celle-ci. La topographie matérielle du site à représenter leur importe fort peu. Ils prennent n'importe quel paysage, car ils savent que pénétré de lumière et d'imagination celui-ci se pare d'une expression nouvelle aux effets aussi inattendus que variés.

Le paysage de ces artistes n'a pas l'abondance des paysages flamands, il a une beauté toute de force, d'énergie et de hautaine sévérité. Il a une sobriété et une précision extrêmes. Il n'est jamais complexe mais il n'est jamais pauvre de conception.

Généralement Pol de Limbourg et ses frères se contentent d'horizons bien définis, sans échappées. Ils détachent de la nature un petit fragment et de celui-ci ils retiennent certains détails

nécessaires pour donner la physionomie et le caractère du paysage. La seule préoccupation de ces artistes c'est de voir l'essentiel de la nature et d'en fixer les constantes. Ils doivent le style de leurs œuvres à la sincérité de leurs sentiments et de la volonté qui mène ces sentiments.

Dans la composition de leurs paysages ils procèdent de deux manières bien différentes. Il y a des paysages que les artistes ont créés grâce à un certain arrangement de la nature en vue d'un effet pictural. C'est un bien grand mérite que d'avoir su tirer d'objets en apparence fidèlement transcrits, le bois et le donjon de Vincennes par exemple, des effets de grandeur et d'évocation des plus saisissants. Ce qui confirme la théorie de quelques jeunes peintres d'aujourd'hui que pour faire du surréel il faut savoir pleinement exprimer la réalité, sans quoi au lieu de la dépasser on ne fait que la caricaturer. Il y a d'autres paysages de ces artistes où la nature est aménagée d'une manière toute conventionnelle, faite de juxtapositions et de rapprochements, non pas arbitraires, comme on pourrait être tenté de le croire au premier abord, mais dictés par le besoin de créer des lignes en vue de la composition. C'est précisément ce qu'aujourd'hui Picasso et un ou deux jeunes peintres veulent obtenir. Avec cette différence que ceux-ci, plus avancés dans la conception de la peinture, cherchent cette composition dans des masses de lumière, c'est-à-dire avec des moyens beaucoup plus simples et bien plus difficiles que les représentations de la nature aménagées par l'invention dans un sens déterminé.

L'influence de Pol de Limbourg et de ses frères fut considérable. Elle a créé une tradition picturale nouvelle. (8) Il en est ainsi avec le Maître des « Grandes Heures de Rohan » un des plus célèbres "historieurs" francais, pour me servir du beau terme par lequel on distinguait à l'époque l'artiste qui peignait les miniatures proprement dites de "l'enlumineur" qui s'occupait de la portion ornementale du manuscrit.

Dans les « Heures à l'usage d'Angers », les « Heures d'Isabelle

Stuart » et tout spécialement dans les « Heures de Rohan » (9), cet artiste se révèle un maître miniaturiste remarquable. Il fait preuve d'un riche tempérament de peintre que la volonté ne conduit pas toujours, il est vrai, avec une égale fermeté, car sa délicatesse, souvent exquise, est prise parfois en défaut.

Il est certain toutefois que la plupart de ses hardiesses et de ses libertés lui furent inspirées par les « Très Riches Heures du Duc de Berry ». A bien considérer les nouvelles dispositions que le Maître des Heures de Rohan a introduites dans la composition de ses œuvres, dispositions déjà réalisées par les peintres des Très Riches Heures du Duc de Berry ; à bien considérer en outre la ressemblance des figures entre les « Très Riches Heures du Duc de Berry » et les « Heures de Rohan », on se rend nettement compte de la grande influence que Pol de Limbourg et ses frères ont exercée sur le Maître des « Heures de Rohan » qui a travaillé pour l'Anjou, le Poitou et la Bretagne.

C'est en province également qu'un des meilleurs peintres du XV^e^ siècle, le Maître du « Cuer d'Amours épris » a exercé ses hautes qualités (10). Il faisait probablement partie de l'entourage du roi René I^er^, dit le Bon, qui a protégé les arts jusqu'à sa mort, survenue en 1480. On a cherché à identifier cet artiste avec le peintre Barthélémy de Clerc, mais les arguments invoqués ne sont guère concluants.

Quoi qu'il en soit de la personnalité de cet artiste, son œuvre restera parmi les belles créations du XV^e^ siècle. Ses paysages comptent pour eux-mêmes et ne servent plus uniquement de fond ou d'échappée. Ce sont des paysages bien définis, copiés en quelque sorte sur nature, mais tout imprégnés d'un sentiment poétique qui nous enchante.

C'est encore en province que naquit le plus grand peintre français du XV^e^ siècle. Jean Fouquet était natif de Tours. De ses peintures, tant vantées à l'époque, il ne nous reste rien. Mais on se rend compte des hautes facultés artistiques de Fouquet par la série de miniatures peintes pour Jean d'Armagnac, duc de Ne-

mours, décapité en 1477, dans un exemplaire des « Antiquités Judaïques » de Josèphe (11). Nous devons également à Fouquet un des plus intéressants manuscrits qui soit au monde, manuscrit connu sous le nom de Boccace de Munich. Ce manuscrit, appelé en français, "Des Cas des Nobles Hommes et Femmes" est la traduction d'un traité écrit en latin par Boccace "De Casibus illustrium virorum". Copié aux portes de Paris en 1458 pour un haut fonctionnaire de l'administration des finances royales de France, il comporte une splendide illustration, consistant en 91 miniatures, dont les plus belles au moins sont l'œuvre de Fouquet (12). C'est à Fouquet également que l'on doit attribuer les « Heures » de Maistre Etienne Chevalier, une des plus belles suites de miniatures. (13)

L'examen attentif de l'œuvre de Fouquet prouve que celui-ci a subi diverses influences. Il est probable qu'il a connu dans son voyage en Italie l'œuvre de Fra Angelico et de Jacopo Avanzi. Des ressemblances beaucoup plus frappantes et des moyens techniques identiques rendent certaine l'influence exercée sur lui par Pol de Limbourg et ses frères. Peut-être même a-t-il subi des influences flamandes.

Malgré ces influences certaines ou probables, Jean Fouquet reste néanmoins le peintre le plus représentatif de l'esprit français. C'est lui qui réalisa le mieux l'équilibre, essentiellement français, dont nous parlions plus haut. Jean Fouquet ne s'est pas attardé comme les flamands à la représentation naturaliste de la vie quotidienne, il ne s'est pas non plus laissé prendre entièrement par l'art florentin dont l'ordre d'impressions marque un effort très net de toucher l'esprit.

Chez Fouquet toutes choses sont disposées avec un art tellement subtil que, tout en conservant la matérialité de la vie, elles prennent en même temps cet aspect de choses vues dans les profondeurs de l'imagination. Il en résulte que l'expression sensuelle et l'aspiration idéaliste sont si bien fondues ensemble que ni la forme ni l'esprit ne viennent à nous séparément. Leur

idendité crée de la musique. Ainsi les impressions qui se dégagent de ses œuvres sont toutes musicales.

De là chez Fouquet une tendance constante à se débarrasser de toute responsabilité envers le sujet matériel. On a écrit que son imagination est plutôt narrative que poétique, historique que romanesque. Tout au contraire, les formes naturelles qu'il a créées ne sont jamais transcrites selon les exigences de la banale vérité, mais combinées de manière à toucher la raison imaginative.

Ses paysages sont toujours créés par l'imagination aidée du souvenir. Cela explique les audaces que l'on trouve dans les compositions de Jean Fouquet. Les plans des montagnes, les ondulations du sol, les arabesques de l'eau, les éclairages, tout est ménagé en vue d'un effet pictural. Il déplace une montagne selon les besoins de la composition, fait couler un fleuve selon les nécessités de lumière. Une île est pour lui un petit espace de terre, exigu même pour un seul personnage, mais suffisant pour créer des proportions et des rapports dans la mesure la plus parfaite.

Pour cette même raison Jean Fouquet n'hésite point à ramener au premier plan les durs détails des pics rocheux, qu'il oppose aux montagnes éloignées à la distance nécessaire pour créer des plans qui donnent l'impression de l'espace et de l'air et ils relient savamment le site aux personnages. Car, chez Fouquet le paysage n'est pas un simple prétexte pour mettre en valeur les personnages comme chez les peintres italiens. Un amour égal enveloppe l'être humain et le paysage. Les deux éléments se tiennent ensemble dans un parfait équilibre. D'où l'importance du paysage dans l'œuvre de Fouquet. Complétant l'œuvre de Pol de Limbourg et de ses Frères, Jean Fouquet introduisit dans le paysage les grands horizons et les échappées lointaines. Il réalisa en somme le vrai paysage. Un paysage aux effets les plus subtils de ciel, de lumière et d'eau. L'eau joue un rôle prépondérant dans l'œuvre de Fouquet. Le premier, en France, a saisi le rôle capital de l'eau dans la composition, l'eau considérée comme élément de lumière et non pas en elle-même seulement

comme dans "Les Très Riches Heures du Duc de Berry". Le sentiment de réjouissance que l'eau apporte dans le paysage est presque constant dans ses œuvres ; c'est la rivière qui serpente à l'infini ; c'est la pièce d'eau qui reflète le ciel ; c'est la mer tout illuminée de soleil ; c'est le torrent qui vient de la haute montagne. Mais l'eau est surtout pour Fouquet l'élément qui apporte à la composition des taches de lumière. Elle répand à flots une clarté qui fait mieux voir les promontoires allongés qui se penchent jusqu'à ses bords. Cette sérénité de l'eau fait en outre chanter les tons sombres des collines, le vert des plantes, les grisailles des pierres, les architectures des maisons. Le ciel et l'eau créent dans ses paysages une atmosphère vive qui lave et qui nettoie tout, qui laisse la lumière pénétrer ou envelopper les objets les plus infimes. Fouquet obtient ainsi des effets argentés et d'une exquise douceur. Il en résulte un sentiment si pur, si intact, si paisible, que le paysage est amené tout entier en un sentiment dominant qui crée l'équilibre total en même temps qu'une extrême élégance.

Toutefois celle-ci ne donne jamais dans la manière. Le style de Fouquet est clair, souple, assez châtié, mais sans rien perdre de son architecture, de sa structure serrée. Jamais Fouquet n'a dépensé le meilleur de lui même à s'orner. La noblesse de conception qui se trahit à chaque trait de son œuvre, s'exprime avec sobriété dans le plus subtil sentiment des valeurs des tons et avec une délicatesse d'exécution si achevée qu'elle ne fut jamais dépassée en France.

Dès lors le paysage français se trouve définitivement constitué. Ses meilleures conquêtes sont réalisées. Il y entre parfois de nouvelles réussites mais qui porteront uniquement sur le détail. On trouve de telles réussites chez Nicolas Froment, du diocèse d'Uzès, dont l'œuvre est d'un grand poids dans la peinture française. Nous connaissons de lui le triptyque qui se trouve au Musée des Offices à Florence (peint vers 1460) et le très beau triptyque de la Cathédrale d'Aix (terminé vers 1475-1476).

Le triptyque de Florence, bien qu'italianisant, marque assurément des qualités de composition, de simplicité dans les sentiments, d'harmonie heureuse dans les attitudes et les gestes qui classent déjà Nicolas Froment parmi les bons peintres.

Dans le "Buisson Ardent" d'Aix les influences italiennes sont bien moins sensibles. Parmi les suggestions des modèles florentins, ses propres sentiments, ou plutôt les sentiments de sa race, ne l'abandonnent plus. Bien que certaines parties de sa composition ne laissent de nous rappeler la construction des peintures florentines et que l'artiste semble d'autre part se souvenir des fastes de la peinture flamande, il conserve, néanmoins, en matière de construction et de pittoresque, la mesure française, qui lui fait prendre dans un paysage juste ce qu'il faut de lignes et d'arabesques pour donner au sentiment qu'il veut lui faire exprimer un soutien matériel approprié.

Ce qui distingue les paysages de Nicolas Froment c'est qu'il interroge la nature comme il questionne les âmes, non pas dans ce qu'elles ont d'étrange mais dans ce qu'elles contiennent d'humanité véritable. Il crée un paysage non pour suggérer des subtilités méditatives mais afin que chacun y puisse promener ses pas et en faire une délectation pour son cœur. Il ne voit pas un site dans le mystère de son rêve, mais dans la nature qu'il conditionne toujours aux exigences plastiques de son art. C'est pourquoi le paysage qui tient une place capitale dans le "Buisson Ardent", charme plus qu'il ne fascine. Mais son charme est très prenant par cela même qu'il est la marque de cette "intimité" française que l'on ne retrouve plus dans aucune autre école européenne. Avec, en plus, quelque chose de finement voluptueux et de plein qui imprègne l'œuvre d'une exquise douceur, que nulle ambiguité dans l'expression ne vient troubler.

Citons encore parmi les peintres français qui ont illustré le xv^e^ siècle, Jean Colombe, dont la résidence habituelle était Bourges. Son talent fut utilisé d'abord par la reine Charlotte de Savoie, femme de Louis XI, et, par la suite, par Charles I^er^,

duc de Savoie, qui l'avait chargé de compléter deux manuscrits inachevés : l'"Apocalypse Figurée" de l'Escurial (commencée en 1452) et les "Très Riches Heures du Duc de Berry", si merveilleusement historiées par Pol de Limbourg et ses Frères.

Les paysages qui abondent dans les illustrations de ce dernier manuscrit sont délicieux de sentiment, composés avec beaucoup de science et d'invention, peints selon cette expérience picturale que nous croyons à tort être une conquête d'aujourd'hui. Il n'a manqué à Jean Colombe, pour prendre rang parmi les grands peintres de son siècle, que cette force de suggestion qui réalise pour le spectateur les rêves les plus subtils.

D'autres peintres, comme Jean Bourdichon, le maître de Moulins, Jean de Besançon, Maître François et les peintres anonymes qui ont illustré les Ecoles de Normandie, de Bretagne, de Savoie, du Bourbonnais, doivent être mentionnés dans cette courte étude (15). Bien que privée de l'appui d'une grande autorité, leur œuvre doit compter pour la joie particulière qu'elle communique. Elle rentre dans le cadre d'une étude générale par le souci plastique et le désir de rêve que ces peintres mineurs ont en commun avec les grands artistes de leur siècle. Par leur effort, ils ont contribué à rendre la peinture de leur temps d'autant plus importante qu'elle résume pour la première fois, le caractère particulier de l'art français. En effet, on y trouve déjà fixée cette tendance innée des artistes de France de ne jamais se livrer à des transmutations d'idées en images, mais d'élever les choses par une poésie très douce à des effets inattendus et de les gonfler de sève plastique.

Dans l'œuvre de Léonard de Vinci, comme dans l'œuvre de la plupart des artistes florentins de son siècle, la beauté du paysage est aussi étrange que la beauté des figures. Elle nous fascine par un certain mystère, par une hautaine indifférence envers la vie matérielle, par quelque chose de tellement subtil que nos sentiments se heurtent devant leurs énigmes présentées sous une forme parfaite. On dirait que l'artiste s'est trouvé par

hasard mêlé à la vie, dont la matérialité lui était à dégoût. Cependant l'artiste français faisait preuve de plus de foi dans la valeur expérimentale des sens. La lumière de ses paysages est moins subtile que dans la peinture florentine, les rochers moins fantastiques et la couleur de l'eau conçue d'une manière bien moins libre. C'est que l'artiste français ne s'applique jamais à décrire le reflet de quelque chose de lointain, mais des éclairs profonds sur la vie quotidienne. Son art est plus lourd en signification matérielle et scrute davantage les sources de l'expression. Ainsi, la suavité florentine devient chez lui la joie des objets reflétés dans son âme attachée aux plaisirs de la vie. Si bien qu'au lieu de voir comme les artistes de Florence dans les choses les plus humbles l'expression d'une force occulte, il les considère comme de simples objets dont il décrit l'apparence extérieure transformée par les retouches que l'esprit apporte aux perceptions des sens.

Il en est résulté un art que ne peuvent créer que des nerfs bien affinés, mais d'une condition qui ne se ressent d'aucune influence par trop exceptionnelle, où le jeu égal et réciproque de toutes les facultés crée une sensibilité qui nous donne de la nature en même temps que l'esprit, ou l'essence, la valeur plastique, qui amuse les conditions précaires de notre vie. Un art qui se développe avec bonheur, pareil à un beau corps, dont nul effort par trop violent, ou par trop exceptionnel, ne vient contrarier l'harmonie.

De nos jours cet équilibre du spirituel et du pictural se trouve rompu au profit de la recherche plastique, devenue la fin exclusive de l'art. On ne peut douter, qu'à l'exemple de Picasso, la jeunesse reviendra à une peinture où la réalité des choses sera utilisée comme matière à une réalisation plastique bien définie et en même temps comme prétexte à exprimer le rêve auquel les aînés se sont refusés. Déjà les aspirations des jeunes sont empreintes de cette puissante action que le rêve est appelé à exercer sur les destinées de la Peinture.

PLANCHES

Planche 1.

Propriétaire des Choses. Ms. français 9141. Bibliothèque Nationale. Style du Maître des « Heures du Maréchal de Boucicaut ». Fin XIV^e^, début XV^e^ siècle

Planche 2.

Propriétaire des Choses. Ms. français 9141. Bibliothèque Nationale. Style du Maître des « Heures du Maréchal de Boucicaut ». Fin XIV^e^, début XV^e^ siècle.

Planche 3.

Propriétaire des Choses. Ms. français 9141. Bibliothèque Nationale. Style du Maître des « Heures du Maréchal de Boucicaut ». Fin XIV^e^, début XV^e^ siècle.

Planche 4.
Livre des Merveilles du Monde. Ms. francais 2810. Bibl. Nationale. Style du Maître des « Heures du Maréchal de Boucicaut ». Fin XIV^e^, début du XV^e^ siècle.

Planche 5.

Livre des Merveilles du Monde. Ms. français 2810. Bibl Nationale. Style du Maitre des « Heures du Maréchal de Boucicaut ». Fin XIV^e^, début XV^e^ siècle.

Planche 6.
Pol de Limbourg et ses frères. « Les très Riches Heures du Duc de Berry » (détail) 1416. Musée Condé, Chantilly.

Planche 7.
Pol de Limbourg et ses frères. « Les très Riches Heures du Duc de Berry » (détail) 1416. Musée Condé, Chantilly.

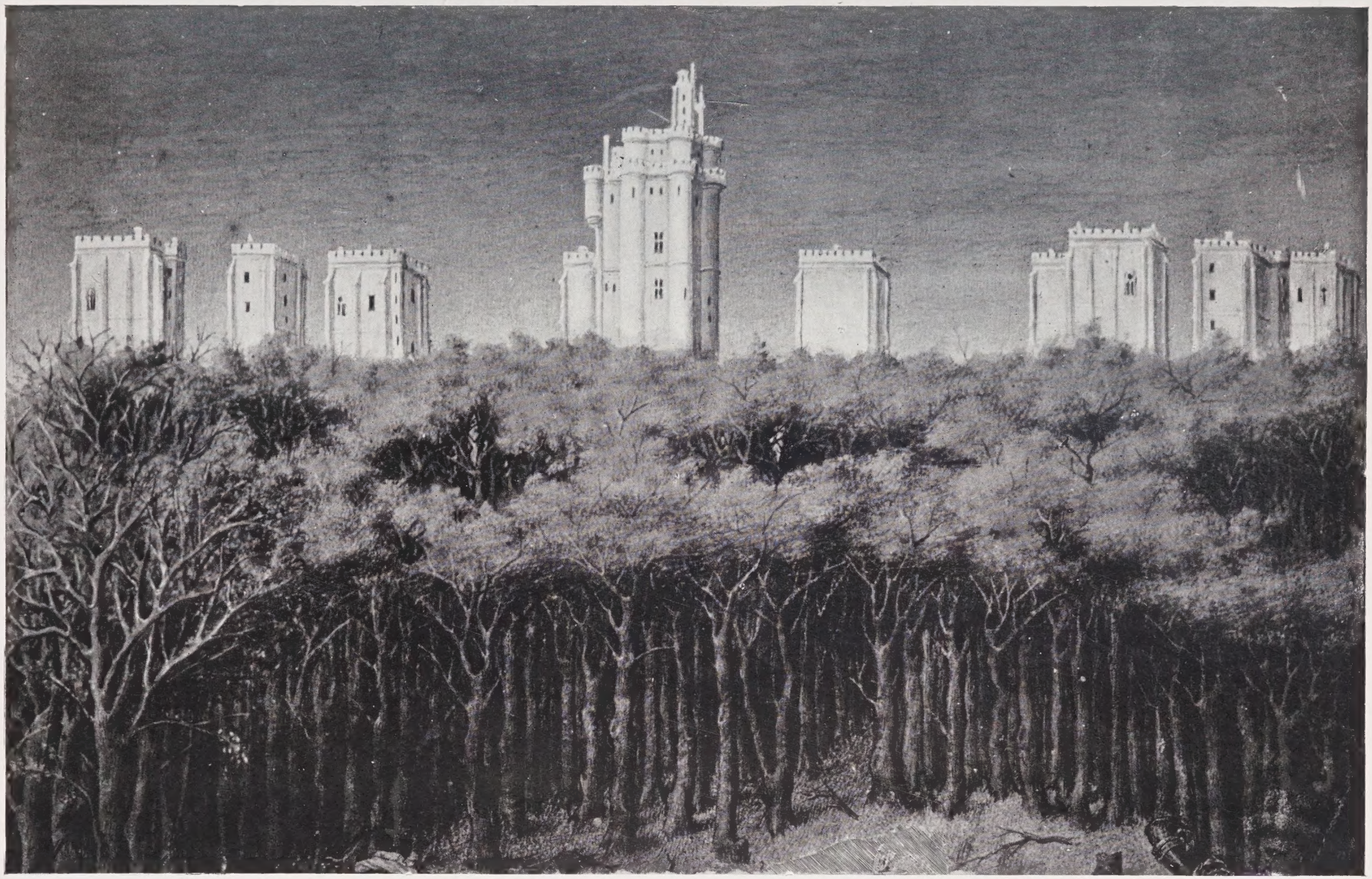

Planche 8.
Pol de Limbourg et ses frères. « Les très Riches Heures du Duc de Berry » (détail) 1416. Musée Condé, Chantilly.

Planche 9.
Ms. français N° 2646 (f° 58 v°). Bibliothèque Nationale (détail). XV^e siècle.

Planche 10.
Ms. français N° 74 (f° 102). Bibliothèque Nationale.
XV^e siècle.

Planche 11.
Ms. latin 8879 (f° 10). Bibliothèque Nationale, XV^e siècle.

Planche 12.

École de Savoie. Livre d'Heures (1458-1462). Ms. latin 9473. Bibliothèque Nationale. (Agrandi et légèrement remanié.)

Planche 13.

Jean Fouquet. « Heures de Maistre Etienne Chevalier »
Saint-Jean dans l'île de Pathmos (détail). Musée Condé,
Chantilly

Planche 14.
Jean Fouquet. « Boccace ». Codex Gallicus 369. Bibliothèque de Munich (1458)

Planche 15.
Jean Fouquet. « Boccace ». Codex Gallicus 369. Bibliothèque de Munich (1458)

Planche 16.
Jean Fouquet « Boccace » Codex Gallicus 369. Bibliothèque de Munich (1458)

Planche 17.
Jean Fouquet. « Antiquités Judaïques » de Josèphe (détail)
Ms. français 247. Bibliothèque Nationale.

Planche 18.
Jean Fouquet « Antiquités Judaïques » de Josèphe (détail)
Ms. français 247. Bibliothèque Nationale.

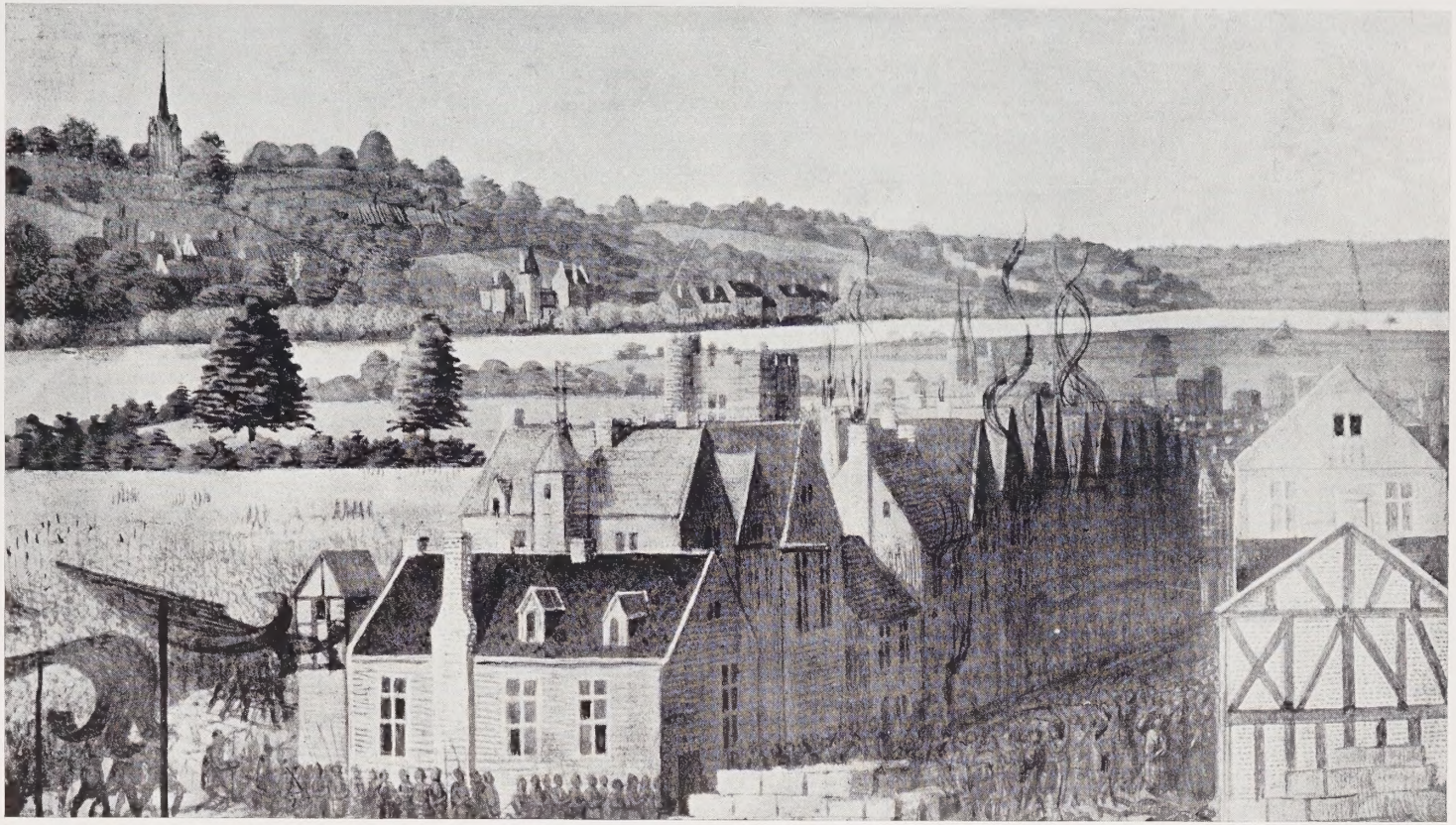

Planche 19.
Jean Fouquet. « Antiquités Judaïques » de Josèphe (détail)
Ms. français 247. Bibliothèque Nationale.

Planche 20.
Jean Fouquet. « Antiquités Judaïques », de Josèphe (détail)
Ms. français 247. Bibliothèque Nationale.

Planche 21.
Jean Fouquet. « Antiquités Judaïques de Josèphe (détail)
Ms. français 247. Bibliothèque Nationale.

Planche 22.
Jean Fouquet « Antiquités Judaïques » de Josèphe (détail)
Ms. français 247. Bibliothèque Nationale.

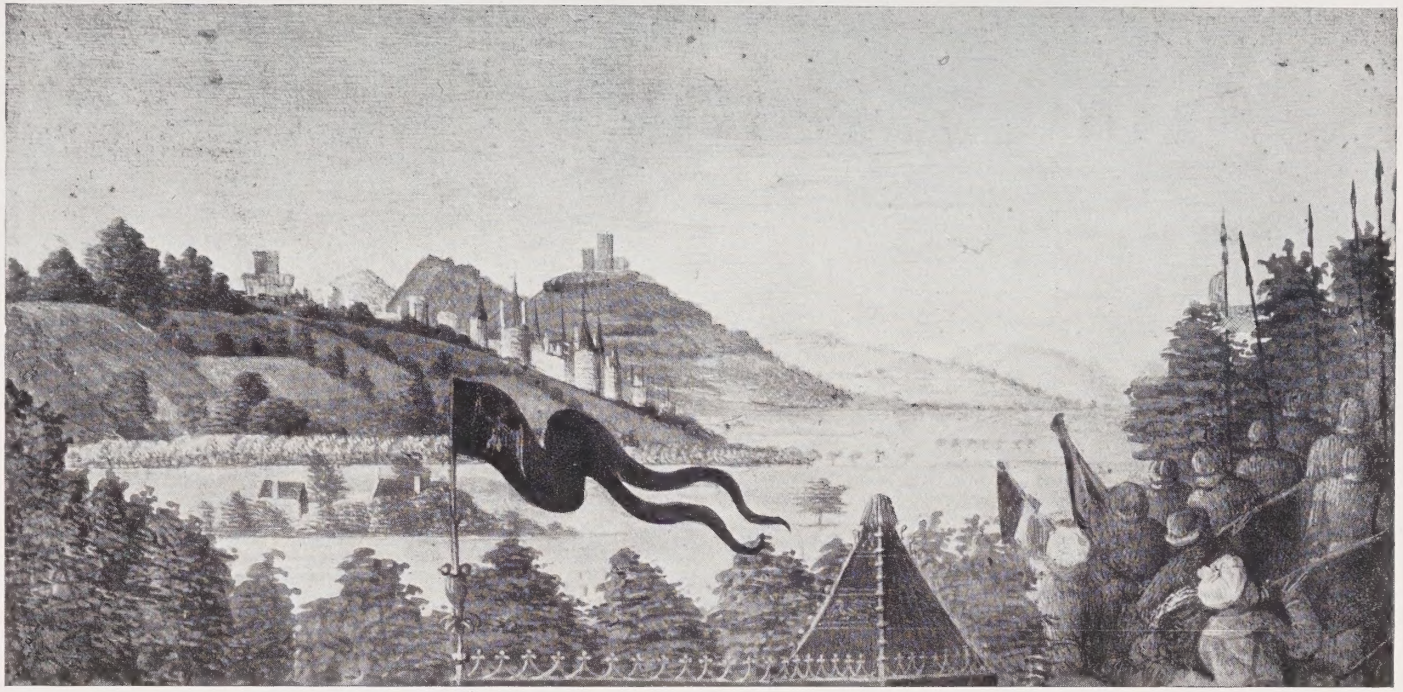

Planche 23.
Jean Bourdichon. « Heures d'Anne de Bretagne » (détail)
Ms. latin N° 9474. Bibliothèque Nationale.

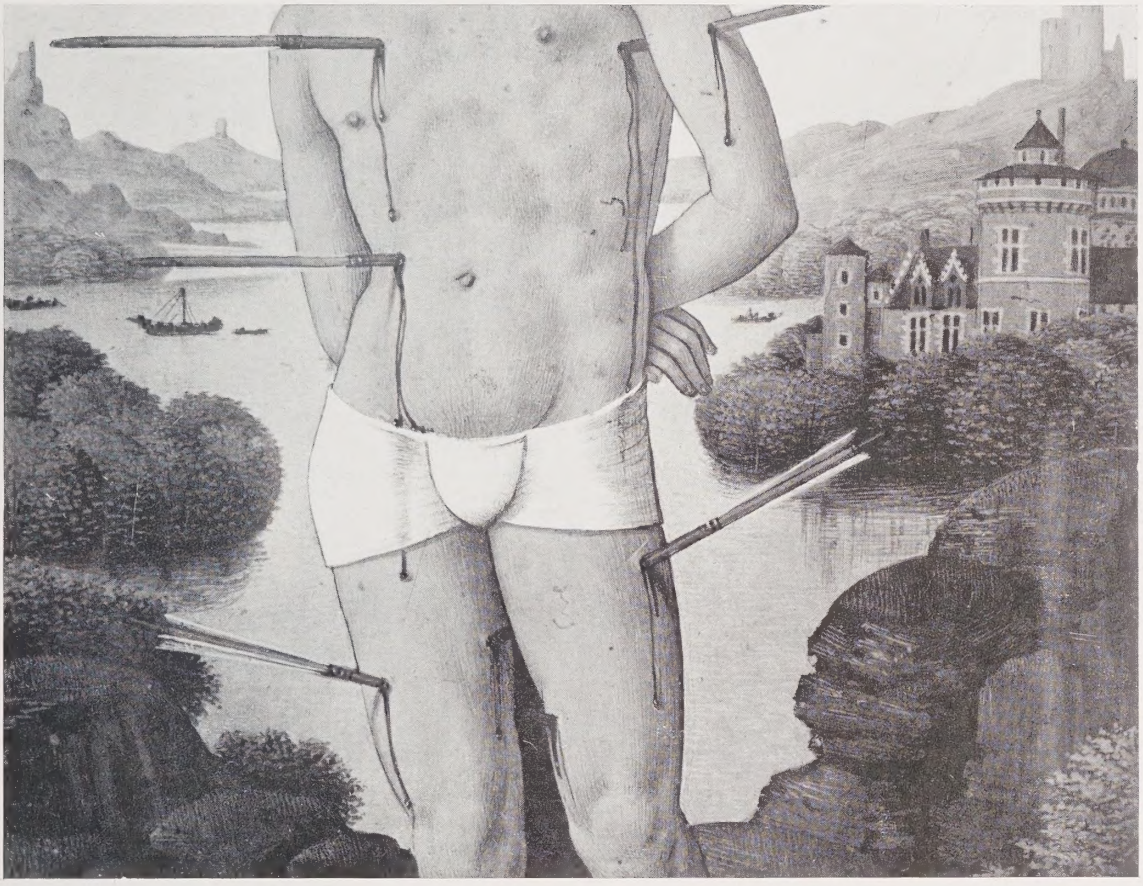

Planche 24.
Maître François. « La Cité de Dieu » (détail). Vers 1473.
Ms. français 18 (f° 137). Bibliothèque Nationale.

Planche 25.
Scènes de la Vie de Saint-Gilles (détail). Peinture. Ecole française du XV^e siècle. National Gallery, Londres.

Planche 26.
Scènes de la Vie de Saint-Antoine (détail). Ecole française du XV^e siècle.

Planche 27.

Scènes de la Vie de Saint-Bertin (détail). Attribué à Simon Marmion, XV^e siècle. Kaiser-Friedrich Museum, Berlin.

Planche 28.

Scènes de la Vie de Saint-Bertin (détail). Attribué à Simon Marmion, XV^e siècle. Kaiser-Friedrich Museum, Berlin.

Planche 29.
Ms. français N° 2645 (f° 1). XV^e siècle (détail). Bibl. Nationale.

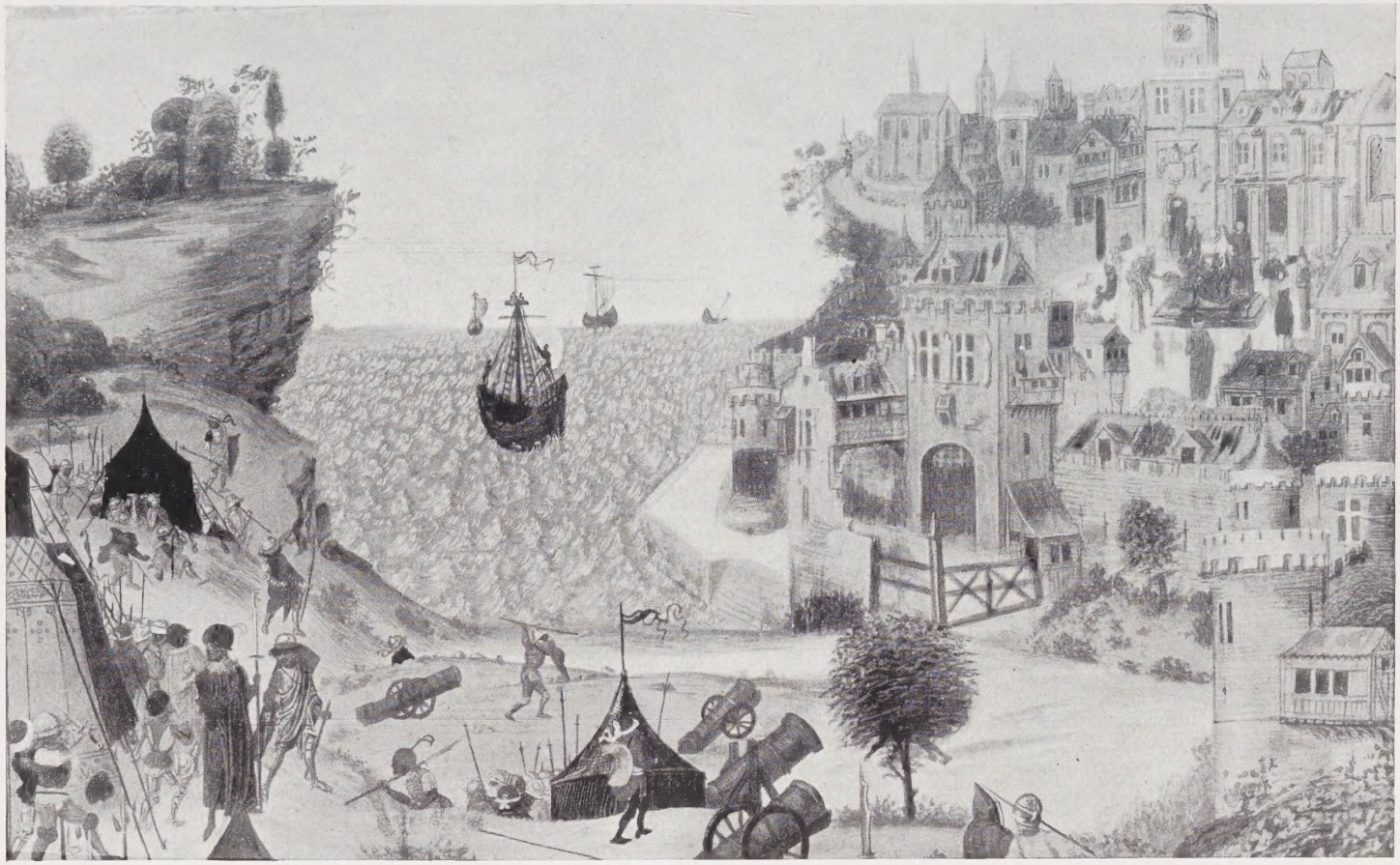

Planche 30.
Ms. français 1537 (f° 50). XV^e siècle (détail). Bibliothèque Nationale.

Planche 31.
Nicolas Froment. « Le Buisson Ardent » (détail). Peinture 1475-1476. Cathédrale d'Aix en Provence

Planche 32.
Nicolas Froment. « Le Buisson Ardent » (détail). Peinture 1475-1476. Cathédrale d'Aix en Provence.

Planche 33.
Le Portement de Croix (détail). 1485. Peinture attribuée à l'Ecole de Jean Fouquet.

Planche 34.
Le Portement de Croix (détail). 1485. Peinture attribuée à l'Ecole de Jean Fouquet.

Planche 35.

Maître de Moulins. Paysage faisant partie du portrait d'Anne de Bretagne. Peinture. 1488. Musée du Louvre.

Planche 36.

Maître de Moulins. Paysage faisant partie du portrait de Pierre de Bourbon. Peinture 1488. Musée du Louvre.

Planche 37.

La Résurrection de Lazare (détail). Peinture Style de Maître François. XV^e siècle.

Planche 38.
Louis XII et sa Cour devant la Fortune (détail). 1503.
Ms. français 225 (f° 165). Bibliothèque Nationale.

Planche 39.

Jean Colombe. « Les très Riches Heures du Duc de Berry »
(détail agrandi) 1485. Musée Condé, Chantilly.

Planche 40.

Jean Colombe. « Les très Riches Heures du Duc de Berry »
(détail agrandi) 1485. Musée Condé, Chantilly.

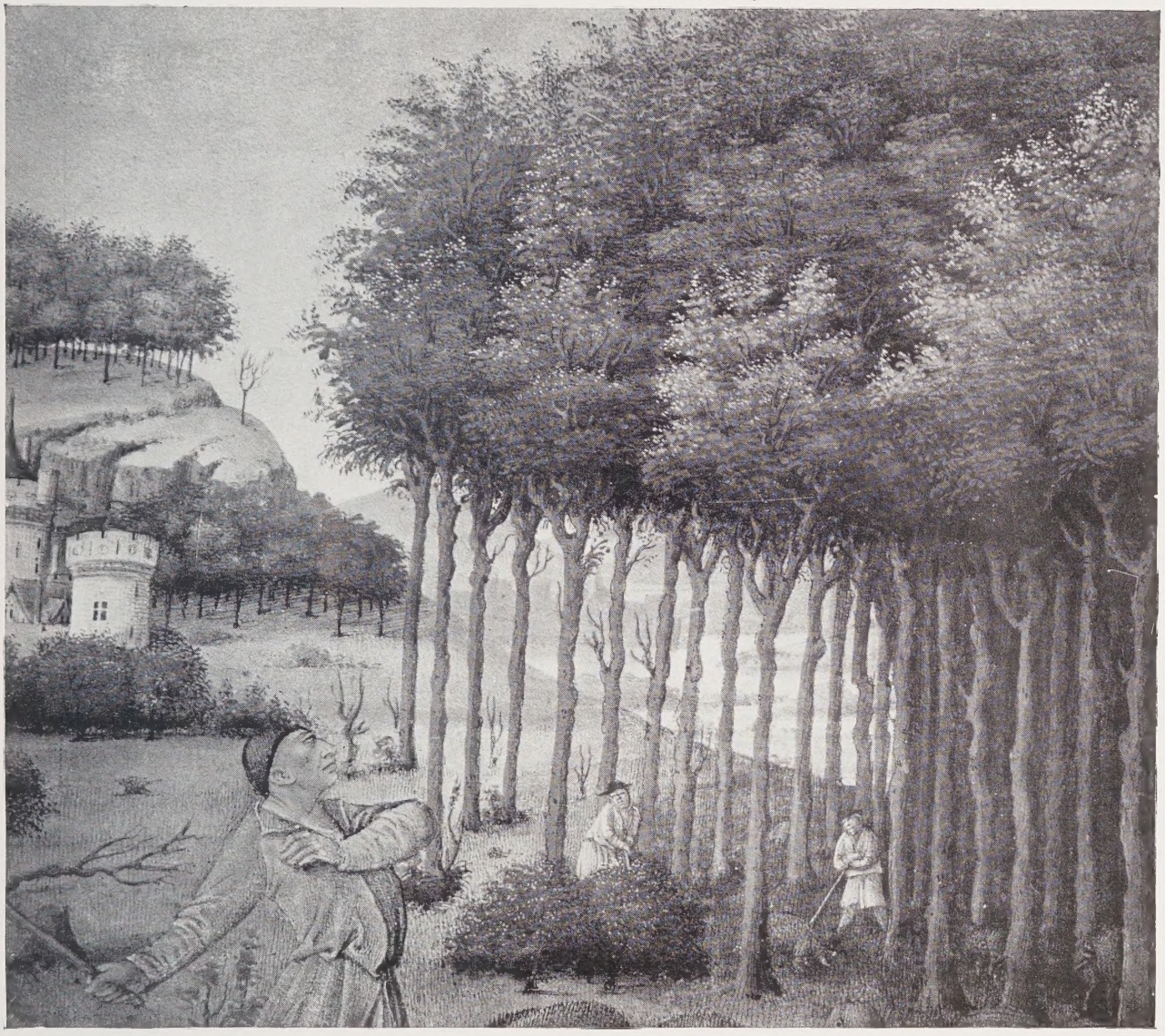

Planche 41.

Jean Colombe. « Les très Riches Heures du Duc de Berry »
(détail agrandi) 1485. Musée Condé, Chantilly.

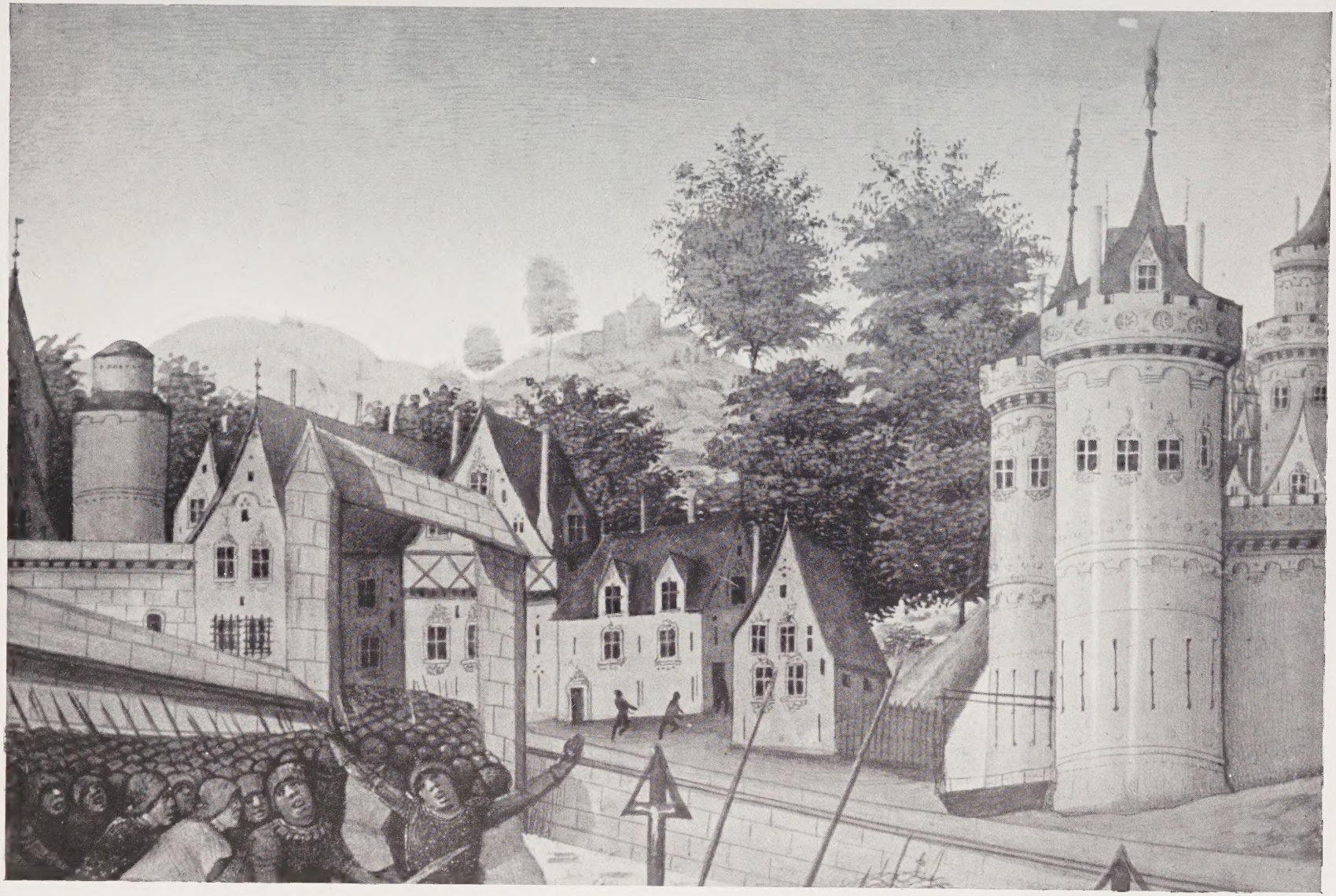

Planche 42.
Jean Colombe. « Les très Riches Heures du Duc de Berry »
(détail agrandi) 1485. Musée Condé, Chantilly.

Planche 43.
Jean Colombe. « Les très Riches Heures du Duc de Berry »
(détail agrandi). 1485. Musée Condé, Chantilly.

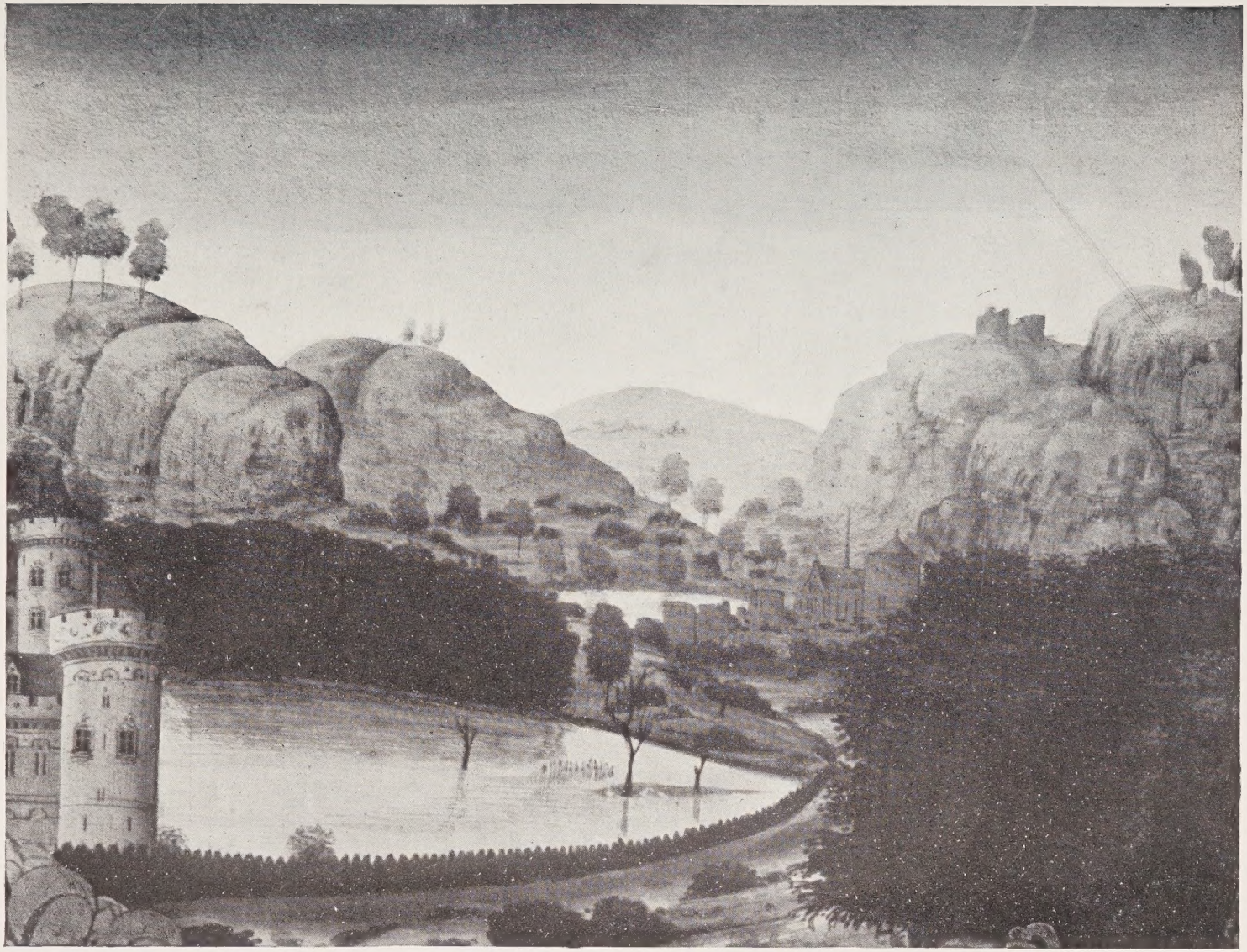

Planche 44.

Jean Colombe « Les très Riches Heures du Duc de Berry (détail agrandi) 1485. Musée Condé, Chantilly.

Planche 45.

Jean Colombe. « Les très Riches Heures du Duc de Berry (détail agrandi) 1485. Musée Condé, Chantilly.

Livre des Merveilles du Monde. Mrs. français 2810. Bibliothèque Nationale.

NOTES

(1) Aucun paysage dans les *Heures de Savoie*, le manuscrit qui périt dans l'incendie de la Bibliothèque de l'Université de Turin en 1904, probablement les *Heures* les plus belles qui aient été à l'usage de Charles V. Pas de paysage également dans les autres manuscrits de Charles V (cf. Delisle : *Fac-similés de livres copiés et enluminés pour le roi Charles V*, Paris, 1903, in-4°). Les *Heures*, dites de Jean de Pucelle, ne contiennent aucun paysage (Ms. de la collection du baron M. de Rotschild. Consulter les fac-similés, publiés par la librairie D. Morgand, Paris, 1910, avec notice par L. Delisle. — Cf. *Les Heures de Savoie*. Facsimiles of fifty-two pages from the Hours executed for Blanche of Burgundy, with notice by dom P. Blanchard, London, 1910.)

(2). British Museum, (Royal Ms. 19, C IV).

(3). Le manuscrit des *Heures du Maréchal de Boucicaut* se trouve au musée André (cf. Fac-similés et notice, par Guyot de Villeneuve, Paris, 1889 ; gr. in-4°.)

(4). *Le livre des Merveilles du Monde*. Bibliothèque Nationale. (Ms. français, 2.810. Fac-similés, par M. H. Omont.)

(5). Bibliothèque Nationale. Manuscrit français 9.141.

(6). « Les peintres de notre pays, écrit Van Manders, ont une prédilection marquée pour le paysage. Ils sont habiles dans ce genre, au rebours des Italiens qui avouent que nous sommes de bons paysagistes et qui se qualifient de maîtres en l'art des figures. »

(7). *Les très riches Heures du Duc de Berry*. Musée Condé à Chantilly.

(8). Je passe à dessein sous silence les *Heures de Turin*, le superbe manuscrit que

l'incendie de la Bibliothèque de l'Université de Turin a également détruit. Les miniatures de ce manuscrit, considérées au début comme l'œuvre d'un artiste français (Paul Durrieu : *Heures de Turin*, 45 fac-similés, Paris, 1902), ont été depuis attribuées à l'un des frères Van Eyck (Georges H. de Loo : *Heures de Milan*, Paris, Bruxelles, Van Oest, 1911, pp. 30 et suiv.). Sans pouvoir affirmer ou infirmer cette attribution, il me semble toutefois que la plupart de ces miniatures sont flamandes par l'esprit et la technique. Il en est qui se rapprochent de la nature au point de saisir l'état même de l'atmosphère, les effets d'orage passé, les jeux d'éclairage pris sur le vif. Au lieu que toutes les œuvres françaises ont beaucoup plus de style, surtout une composition beaucoup plus personnelle et inventée en vue d'un effet pictural et non pas en vue de reproduire fidèlement l'aspect extérieur des choses.

(9). Bibliothèque Nationale. Manuscrit latin N° 9.471.

(10). Bibliothèque de Vienne. Manuscrit N° 2.597.

(11). *Antiquités judaïques de Josèphe*. Bibliothèque Nationale. Manuscrit français N° 247.

(12) *Codex Gallicus*, 369 Bibliotèque de Munich (cf. Paul Durrieu : *Le Boccace de Munich*, édité par Jacques Rosenthal, Munich).

(13). *Heures de Maistre Etienne Chevalier*. Manuscrit mutilé depuis le XVIII^e^ siècle, dont 40 feuillets sont à Chantilly au Musée Condé, 1 à la Bibliothèque Nationale, 2 au Musée du Louvre et 1 autre au British Museum.

(14). Jean Bourdichon, considéré comme le coryphée de l'École de Tours, mort le 29 juillet 1521, régulièrement au service de Louis XI, enlumineur de sa femme, Charlotte de Savoie, peintre et valet de chambre de Charles VIII, artiste favori du roi Louis XII et de la reine Anne de Bretagne, peintre du prince Charles d'Orléans-Valois, comte d'Angoulême et de son fils, qui allait devenir le roi François I^er^. Jean Bourdichon a exécuté plusieurs tableaux que nous connaissons uniquement par des descriptions. Des suites de panneaux, des portraits, des tableaux de sainteté, des compositions allégoriques qu'il a réalisées, nous ne savons rien. Tout ce que nous connaissons de lui, ce sont les 51 miniatures des *Grandes Heures de la reine Anne de Bretagne* (Bibliothèque Nationale, Ms. latin N° 9.474, éd. Berthaud frères, reproductions réduites; éd. Curmer, Paris 1861, 2 vol. avec notices par l'abbé Delaunay) et celles du *Livre des Heures du comte Charles d'Angoulême* (Bibliothèque Nationale, Ms. latin N° 1.173, environ de 1482-1485) où se trouve la fameuse *Adoration des Mages*.

— Maître de Moulins, du XV^e^ siècle, peut-être le même que Jean Perréal, dit Jean de Paris.

— De Maître François nous connaissons peu de chose. On a tour à tour reconnu en cet artiste un des fils de Jean Fouquet, un certain Maître François l'enlumineur, qui faisait partie en 1473 de la maison de Charles d'Anjou, comte du Maine.

C'est à Maître François et à son atelier qu'il faut faire honneur d'une série de miniatures que l'on avait d'abord attribuées à un certain Jacques de Besançon.

Tout ce que nous savons de lui vient de Robert Gaguin, écrivain de l'époque, qui qualifie Maître François d' « excellent peintre. » Faut-il attribuer à lui ou à son école *La résurrection de Lazare* dont nous publions un fragment dans ce livre.

Parmi les enluminures de cet artiste, l'œuvre maîtresse est sans conteste le bel exemplaire de *La cité de Dieu* qui se trouve à la Bibliothèque Nationale, dont les illustrations ont été terminées en 1473.

(17). Dans les princes de la Maison de Savoie, firent décorer au XV^e^ siècle des édifices, exécuter des tableaux et des manuscrits qui classent l'École de Savoie parmi les écoles les plus brillantes du XV^e^ siècle.

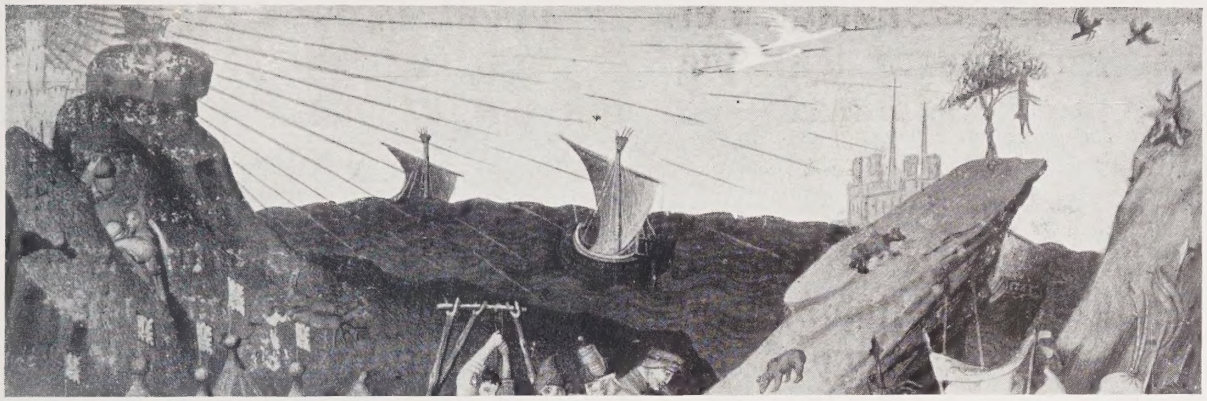

TABLE DES MATIÈRES

Pages 7-8. — PRÉFACE.

Illustrations :

Page 7. — Jean Colombe. « *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* » (détail) 1485.

Page 9. — Étude sur les Paysages des Primitifs français du XV^e^ siècle.

Illustrations :

Page 9. — « *Livre des Merveilles du Monde* » Ms. français, n° 2810.

PLANCHES

Pl. 1. — Propriétaire des Choses. Ms. français 9141. Bibliothèque Nationale. Style du Maître des « *Heures du Maréchal de Boucicaut* ». Fin XIV^e^, début XV^e^ siècle.

Pl. 2. — Propriétaire des Choses. Ms. français 9141. Bibliothèque Nationale. Style du Maître des « *Heures du Maréchal de Boucicaut* ». Fin XIV^e^, début XV^e^ siècle.

Pl. 3. — Propriétaire des Choses. Ms. français 9141. Bibliothèque Nationale. Style du Maître des « *Heures du Maréchal de Boucicaut* ». Fin XIV^e^, début XV^e^ siècle.

Pl. 4. — « *Livre des Merveilles du Monde* », Ms. français 2810. Bibliothèque Nationale. Style du Maître des « *Heures du Maréchal de Boucicaut* ». Fin XIV^e^, début XV^e^ siècle.

Pl. 5. — « *Livre des Merveilles du Monde* ». Ms. français 2810. Bibliothèque Nationale. Style du Maître des « *Heures du Maréchal de Boucicaut* ». Fin XIV^e^, début XV^e^ siècle.

Pl. 6. — Pol de Limbourg et ses frères. « *Les Très riches Heures du Duc de Berry* » (détail) 1416. Musée Condé, Chantilly.

Pl. 7. — Pol de Limbourg et ses frères. « *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* » (détail 1416. Musée Condé, Chantilly.

Pl. 8. — Pol de Limbourg et ses frères. « *Le Très Riches Heures du Duc de Berry* » (détail) 1416. Musée Condé, Chantilly.

Pl. 9. — Ms français n° 2646 (f° 58 v°), Bibliothèque Nationale (détail), XV^e^ siècle.

Pl. 10. — Ms. français n° 74 (f° 102), Bibliothèque Nationale, XV^e^ siècle.

Pl. 11. — Ms. latin 1879 (f° 10), Bibliothèque Nationale XV^e^ siècle.

Pl. 12. — École de Savoie. « *Livre d'Heures* » (1458-1462). Ms. latin 9473. Bibliothèque Nationale (Agrandi et légèrement remanié).

Pl. 13. — Jean Fouquet. « *Heures de Maistre Étienne Chevalier* », Saint-Jean dans l'île de Pathmos (détail). Musée Condé, Chantilly.

Pl. 14. — Jean Fouquet. « *Boccace* ». Codex Gallicus 369. Bibliothèque de Munich (1458)

Pl. 15. — Jean Fouquet. « *Boccace* ». Codex Gallicus 369. Bibliothèque de Munich (1458).

Pl. 16. — Jean Fouquet. « *Boccace* ». Codex Gallicus 369. Bibliothèque de Munich (1458).

Pl. 17. — Jean Fouquet. « *Antiquités Judaïques* » de Josèphe (détail). Ms. français 247. Bibliothèque Nationale.

Pl. 18. — Jean Fouquet. « *Antiquités Judaïques* » de Josèphe (détail) Ms. français 247. Bibliothèque Nationale.

Pl. 19. — Jean Fouquet. « *Antiquités Judaïques* » de Josèphe (détail) Ms. français 247. Bibliothèque Nationale.

Pl. 20. — Jean Fouquet. « *Antiquités Judaïques* » de Josèphe (détail) Ms. français 247. Bibliothèque Nationale.

Pl. 21. — Jean Fouquet. « *Antiquités Judaïques* » de Josèphe (détail) Ms. français 247. Bibliothèque Nationale.

Pl. 22. — Jean Fouquet. « *Antiquités Judaïques* » de Josèphe (détail) Ms. français 247. Bibliothèque Nationale.

Pl. 23. — Jean Bourdichon « *Heures d'Anne de Bretagne* » (détail). Ms. latin nº 9474. Bibliothèque Nationale.

Pl. 24. — Maître François. « *La Cité de Dieu* » (détail). Vers 1473. Ms. français 18 (fº 137). Bibliothèque Nationale.

Pl. 25. — Scènes de la Vie de Saint-Gilles (détail). Peinture. École française du XVe siècle. National Gallery, Londres.

Pl. 26. — Scènes de la vie de Saint-Antoine (détail). École française du XVe siècle.

Pl. 27. — Scènes de la Vie de Saint-Bertin (détail). Attribué à Simon Marmion, XVe siècle. Kaiser-Friedrich Museum, Berlin.

Pl. 28. — Scènes de la Vie de Saint-Bertin (détail). Attribué à Simon Marmion, XVe siècle. Kaiser-Friedrich Museum, Berlin.

Pl. 29. — Ms. français, nº 2645 (fº 1). XVe siècle (détail). Bibliothèque Nationale.

Pl. 30. — Ms. français 1537 (fº 50), XVe siècle (détail). Bibliothèque Nationale.

Pl. 31. — Nicolas Froment. « *Le Buisson Ardent* » (détail). Peinture 1475-1476. Cathédrale d'Aix-en-Provence.

Pl. 32. — Nicolas Froment. « *Le Buisson Ardent* » (détail). Peinture 1475-1476. Cathédrale d'Aix-en-Provence.

Pl. 33. — « *Le Portement de Croix* » (détail) 1485. Peinture attribuée à l'École de Jean Fouquet.

Pl. 34. — « *Le Portement de Croix* » (détail) 1485. Peinture attribuée à l'École de Jean Fouquet.

Pl. 35. — Maître de Moulins. Paysage faisant partie du portrait d'Anne de Bretagne. Peinture. 1488. Musée du Louvre.

Pl. 36. — Maître de Moulins. Paysage faisant partie du portrait de Pierre de Bourbon. Peinture 1488. Musée du Louvre.

Pl. 37. — « *La Résurrection de Lazare* », (détail). Peinture style de Maître François. XVe siècle.

Pl. 38. — « *Louis XII et sa Cour devant la Fortune* » (détail), 1503. Ms. français 225 (fº 165). Bibliothèque Nationale.

Pl. 39. — Jean Colombe. « *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* » (détail agrandi) 1485. Musée Condé, Chantilly.

Pl. 40. — Jean Colombe. « *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* » (détail agrandi) 1485. Musée Condé, Chantilly.

Pl. 41. — Jean Colombe. « *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* » (détail agrandi) 1485. Musée Condé, Chantilly.

Pl. 42. — Jean Colombe. « *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* » (détail agrandi) 1485. Musée Condé, Chantilly.

Pl. 43. — Jean Colombe. « *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* » (détail agrandi) 1485. Musée Condé, Chantilly.

Pl. 44. — Jean Colombe. « *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* » (détail agrandi) 1485. Musée Condé, Chantilly.

Pl. 45. — Jean Colombe. « *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* » (détail agrandi) 1485. Musée Condé, Chantilly.

Pages 107-108. — NOTES.

Illustrations :

Page 107. — « *Livre des Merveilles du Monde* ». Ms. français 2810. Bibliothèque Nationale.

Pages 109-110. — TABLE DES MATIÈRES.

Illustrations :

Page 109. — Jean Fouquet. « *Antiquités Judaïques* » de Josèphe. Ms. français 247 (fº 49). Détail. Bibliothèque Nationale.

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE
VINGT-QUATRE DÉCEMBRE
MIL NEUF CENT VINGT-
SEPT, SUR LES PRESSES
DE L'IMPRIMERIE UNION,
13, RUE MÉCHAIN, PARIS.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00450 0522